

Marcel Moreau, « enjoleur d'abjection »

Corentin Lahouste

FNRS/UCLouvain

Centre de recherches sur l'imaginaire (INCAL)

Marcel Moreau, écrivain d'origine belge¹ décédé en avril 2020 – en sa quatre-vingt-sixième année – des suites du coronavirus, qui est entré de manière tonitruante en littérature dès la parution de son premier roman en 1962 (*Quintes*) et qui « [fut traité] de tous les noms : scatophile, porc et pornographe, imbibé d'alcool, figure de souillure »², n'a cessé, du long de son demi-siècle d'écriture, de récuser la raison et toute convention, de faire exploser tous les genres, ainsi que de déstructurer la langue française en mettant sur pied ce qu'il a appelé une *lingua impetuosa*³. Hétérogène et hétérodoxe, son œuvre, qui s'est inscrite, à l'image de celle de Sade dépeinte par Pierre Macherey, « dans la perspective d'une littérature de l'excès, soutenue par une logique de profanation à laquelle elle a emprunté ses principes destructeurs »⁴, est composée d'« une cinquantaine de volumes oscillant entre la méditation lyrique, la philosophie de l'écriture, des romans et des récits paroxystiques et des textes de réflexion sur l'art et la vie »⁵. On pourrait dire qu'elle rend compte d'une *littérature avec estomac*⁶, qui fait ainsi redescendre la raison « en terrain ventral, donc vital, donc central et frémissant »⁷, comme Moreau le formule dans son texte *Pour que le corps écrive ce que la pensée n'ose...*. Souhaitant que les instances charnelles et instinctuelles ne soient plus conçues comme des éléments subalternes de l'existence humaine, comme des rebuts, il en fait le ferment de sa poétique. Il s'agit dès lors pour Moreau, qui proteste contre « l'aseptisation du corps charnel par l'intellect »⁸, de libérer ce dernier dans l'écriture. Le prologue de son texte *La vie de Jésus* paru en 1998 chez Actes Sud, qui permet d'appréhender le titre de l'œuvre ainsi que sa visée, en est une belle illustration :

Jéju : diminutif de Jéjunum.

Jéjunum : partie de l'intestin.

Intestin : voir tripes.

Tripes : terme en usage pour désigner la profondeur et l'intensité d'un sentiment.

Exemple (vieilli) : **écrire avec les tripes**.

Cette dynamique de valorisation du pulsionnel et de l'instinctuel vise à battre en brèche la rationalisation hégémonique de la vie, la volonté de mathématisation du monde, qui, prédominantes à l'ère moderne, viennent tout policer. Si Moreau récuse la raison c'est parce qu'elle constitue à ses yeux une instance trop « propre », potentiellement totalitaire, qui met en place un dispositif d'annihilation des différences ; comme le note Tomás Ibañez, « [l]a raison ordonne, classifie,

universalise, unifie et, pour ce faire, doit donc réduire, neutraliser et supprimer les différences »⁹. Le rapport à l'abject mis en place par Moreau qui l'exalte dans nombre de ses textes, se construit par conséquent en opposition au rationalisme et au positivisme, qu'il considère comme un fatras mortifère, sclérosant. Au sein du « pays de la mesure en tout chose » où règne une configuration « maniacocartésienne »¹⁰, il réfute une rationalité devenue, ainsi que le souligne Françoise Bonardel, « exclusivement calculatrice, ordonnatrice, dominatrice et donc à son insu elle aussi "sectaire" »¹¹ et il aspire dès lors à une nouvelle génération d'êtres humains affranchis de son règne tyrannique, qui feraient échos à la tribu d'*Hommes Nouveaux* qu'appelle de ses vœux Tristan Tzara : « Rudes, bondissants, chevaucheurs de hoquet »¹². Quinte, personnage de son premier roman éponyme, Mathias Clou dans *Bannière de Bave*, Slave dans *Le bord de mort* ou encore – et parmi bien d'autres – Julie dans *Julie ou la dissolution* sont de cet acabit et forment les premiers rangs de cette tribu malpropre où il s'agit de ne plus compter les choses « en mètres, ni en degrés ou litres mais *en rapaces* »¹³.

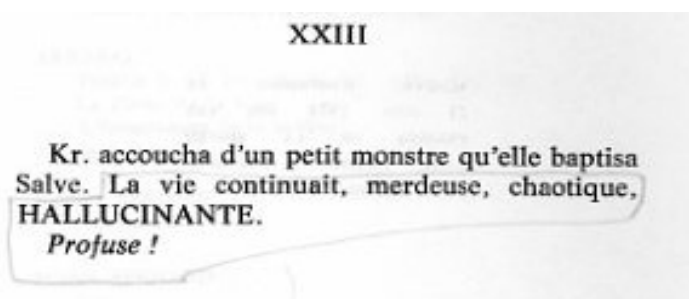
Une écriture entraillaire, c'est dès lors ce que veut donner à lire l'auteur originaire de Boussu qui, par ses écrits, s'oppose en tout point à une littérature « fade, flasque et veule » – là où « tout est mou, en écoulement, en dégoulinement de veulerie »¹⁴. Face à celle-ci, il se présente comme un « lutteur désordonné »¹⁵, voire un « Grand Éventreur », à l'instar du personnage principal de son roman *Bannière de bave* :

Lorsque la notion de littérature me vient à l'esprit, je pense à un congrès d'écrivains préoccupés par la question des aspects techniques du roman. Soudain s'ouvrirait la porte et apparaîtrait *une espèce de colosse armé d'un poignard. Ce serait le Grand Eventreur*. Affolés, les auteurs abandonneraient leurs notes et se cacheraient sous les tables. Alors, le Grand Eventreur aux cheveux roux, lui-même futur écrivain, se dévêtirait et sans cesser un instant d'être la haine et le mépris fondus dans une *image ébouriffée et surhumaine*, ferait sauter d'un coup son couvercle abdominal, puis, ô merveille, la rosace des tripes exploserait, *créant ainsi dans toute la salle la plus bouleversante symphonie en rouge, tire-bouchonnante et crotteuse, que l'on puisse rêver*. Des fontaines jailliraient de toutes parts, et retomberaient en ruisseaux pourpres et blancs jusque sous les tables où ils desserreraient de force les dents des terrorisés. Le Grand Eventreur, étant lui-même son sang et son sperme, les immergerait d'abord dans ses propres fleuves, les contraindrait à passer tout entiers dans ses veines et dans ses couilles et les rejetterait sur une plage faite du sable des mots vains. Enfin il essuierait son couteau à l'ensemble de leur œuvre. Bien des années plus tard, les écrivains se remémoreraient cette séance solennelle où par la grâce du Grand Eventreur, ils renouèrent avec la vie.¹⁶

L'extrait, où se brouille la distinction entre l'auteur et le personnage, convoque un imaginaire de la violence et de la salissure au sein duquel Moreau apparaît comme un titan sanguinaire souhaitant ouvrir à la puissance vitalisante d'une littérature imprégnée par les tripes, le sang et le sperme, où puisse se respirer « la vie fumante

et intestinale »¹⁷. À l'instar de ce que prône le personnage principal de ce roman, les mots et la vie doivent être inscrits pour Moreau dans un même mouvement, « un mouvement de génitoires danaïdesques, un mouvement de navette sublime entre le muscle ischio-caverneux et les hauteurs cérébro-spinales »¹⁸.

Par l'écriture, l'auteur boussutois estime qu'il convient de donner à ressentir ce que, dans *La vie de Jéju*, il a baptisé « *la vie tord-boyaux* »¹⁹, de même que de faire écho à deux des quatre énergies fondamentales distinguées par l'auteur dans ses *Arts viscéraux* : « *l'animal désir* » et le « *remous sulfureux* »²⁰. Le poétique doit donc être au diapason du bouillonnement vital. Or, celui-ci est foncièrement sale pour Moreau et cela, sans aucune connotation péjorative – au contraire même. L'excipit de *Bord de Mort* l'atteste explicitement :



Merdeuse, le mot est posé. Il s'agit, pour Moreau de reconnaître un tel état de fait et, plutôt que de s'en détourner, de vouloir le nier ou le falsifier²¹, de s'y épanouir et le transcender, ainsi que l'auteur le formule dans *Kamalalam* : « [l]es pans d'ordures dont sont faits nos gouffres deviennent des planétariums dès lors que nous avons pour eux le regard neuf du découvreur, l'attention quasi extra-rétinienne de qui se donne entièrement à la perception du *moi* »²². Aussi, pour Moreau, il convient d'accréditer le fangeux et le turpide comme non seulement faisant partie de la condition matérielle humaine, intrinsèquement impure, mais surtout comme étant le lieu d'une richesse insoupçonnée qui est à mettre en lien avec le champ instinctivo-pulsionnel. C'est en ce sens que *Bannière de bave* se clôt sur la mort par pourrissement de son personnage principal, Mathias Clou, qui, quitte à devoir perdre la vie, choisit un supplice final digne « des États barbaresques »²³ : se faire enfermer jusqu'au cou dans le ventre d'un bœuf mort, exposé au soleil, et dont les entrailles ont été en partie arrachées, pour se faire peu à peu dévorer par les vers. Clou s'accomplit et sublime ainsi tout son parcours d'agitateur dans le pourrissement, dans le grouillement surabondant de la vie putride et larvaire, plutôt qu'en s'éteignant dans un crématorium, froid, immaculé et austère. Ce faisant, il fait se perpétuer la vie et annule ainsi la fin qui lui est réservée ; ce qu'accrédite le texte : « Il avait un passé intense, qui n'en finissait plus de remuer révolutionnairement devant et derrière lui »²⁴. Loin de représenter un péril, le

pouacre chez Moreau est avant tout une aubaine, un lieu de possible prospérité, à l'instar de ce que pressent le narrateur de *Julie ou la dissolution* au début du roman : « comme si du plus pourri pouvait s'élever soudain un corps lumineux, chargé de pouvoirs »²⁵.

Écrire consiste donc pour Moreau à aiguillonner son « molosse du dedans »²⁶ afin de mettre sur pied une littérature qui « culbut[e] la bienséance, soul[ève] et pulvéris[e] les structures surannées »²⁷. Il est question pour lui de faire entrer « du chaud et du cru en littérature », de transmettre « le remous des tripes et l'odeur du sang dans les lettres »²⁸. Ce dessein, qui a pour but de « jeter bas ceux de[s] impedimenta qui [relient] à l'éducation reçue, à la paralysante morale »²⁹, s'appuie sur le retournement des valeurs conventionnellement jugées vertueuses, qui représente une des dynamiques majeures de l'imaginaire déployé par l'auteur, comme le laisse entendre cet extrait tiré de son essai *Les arts viscéraux* : « pour que les choses changent, il faudrait peut-être consentir à malmener la morale et à décréter bien ce qui est laid, mal ce qui est beau »³⁰. C'est dans ce contexte et suivant cette axiologie spécifique qu'émerge le traitement tout particulier que l'« intempérant »³¹ poète réserve aux motifs de l'ordure et de l'ordurier (notamment le scatologique) dans son œuvre.

Deux de ses textes, publiés à dix années d'intervalle, les mobilisent tout particulièrement : *À dos de Dieu*, sur lequel on s'arrêtera quelque peu et *Neung, conscience fiction*, qui ne sera pas ici évoqué en profondeur³², mais où l'ordure et l'ordurier sont mis au service du régime polémique et dissensuel que l'œuvre promeut. Ce texte s'ouvre ainsi sur une scène qui oppose le clan des « biophiles » à celui des « biophobes ». Les premiers, aux visages « sexexpressifs » et dans les regards desquels il y a « quelque chose de phallophore ou de polyvulvaire », sont du côté de « la Nature ». « [N]us, agités, bariolés », ils sont marqués par l'ardeur, l'ivresse, la saleté et la sauvagerie. Ils expriment le sexuel. Peu nombreux, ils constituent une « horde ». Les seconds, qui se situent du côté de « l'Artifice » et de l'intellection, sont au contraire plus importants en effectif et forment une « parade » bien rangée. Ils portent de « beaux habits », dont les plis sont « irréprochables ». Marqués par la suffisance, ils sont austères et s'apparentent à de « molles stalactites ».³³ Cette scène, détachée de l'ensemble du récit³⁴, agit comme une rampe de lancement. Neung, personnage principal de l'œuvre qui s'apparente – il convient de le souligner – à un pénis sur pied qui, « aiguillonné des désirs les plus inconvenants » va vers les « abjections déclarées, [vers] d'ostensibles vilénies »³⁵, poursuivra ainsi le combat des premiers, tel un David biophile au pays des biophobes où règne le Goliath de la toute-puissante Raison et du Progrès sempiternel. Mais cette première scène, au-delà de prédisposer le récit à venir qui

ne sera que la perpétuation du combat qui y fait rage, résume également très bien une des dynamiques phares de l'univers de Moreau et le rôle que se donne l'auteur dans la lignée de son personnage, c'est-à-dire accorder une place au tumulte charnel, rétablir les émotions et les passions, anéanties³⁶ au profit du Chiffre et de la seule surexcitation permise, la « pépétomanie », pour reprendre un néologisme du texte.

À dos de Dieu, publié initialement en 1980 chez Luneau Ascot, mais qui a été réédité à l'automne 2018 en ouverture de la collection — au titre suggestif — 'Les indociles' chez Quidam Éditeur, en étant décrit comme une « [m]achine de guerre contre l'ordre et les valeurs du monde », comme une « épopée joyeusement désespérante, burlesque, apocalyptique, affolante, quasi carnavalesque »³⁷, se présente quant à lui comme le livre de « l'événement ordural » et débute par ces mots : « 19..., année de l'ordure. En 19..., j'ai découvert la plénitude de l'ordure. Nous nous connaissions depuis longtemps déjà, nous étions voisins ou à peu près, par certains soirs, certaines nuits, nous nous étions étreints. Mais c'étaient là des actes brefs, partiels, décousus. La permanence et la cohérence de l'ordure ne m'ont vraiment paru évidentes qu'en 19... »³⁸. Mais avant même l'incipit, le ton est donné, dans la mesure où le sous-titre du texte (son titre alternatif en réalité) est : « L'ordure lyrique ». Notons par ailleurs que celui-ci laisse planer une indétermination quant à son sens exact : l'ordure est-elle fougueusement poétisée dans le récit ou, à l'inverse, le poétique y est-il envisagé comme synonyme de souillure malsaine ? L'ensemble du texte s'inscrit dans cette irrésolution, oscille entre les deux pôles de ce continuum non forcément contradictoire pour Moreau, à partir du moment où il appréhende le poétique comme ce qui a la puissance d'altérer voire de gangréner les structures idéologico-rationnelles.

Composée de huit chapitres très irréguliers (le dernier chapitre comprend par exemple le double de pages de l'ensemble des six premiers), l'œuvre est portée par le personnage de Beffroi, nom donné par Moreau à sa « traversée des ordures »³⁹ et dont l'origine est évoquée dans son essai *La Pensée mongole* : « Bête semant l'eFFROI, quelque chose d'aussi peu immobile que possible ». Façonné par des « vagues vocifératrices », s'y dévoilent « des confessions comme jamais de mémoire de lecteur littérature n'avait osé en produire, des histoires de torture, des connaissances vertigineuses de la souillure, de parfaites ignominies tout cela en phrases convulsives »⁴⁰. On y retrouve par conséquent de nombreux passages mentionnant des termes liés au champ lexical du déchet et de la saleté. Mais l'ordure y est bien davantage qu'un élément de décor, qu'une thématique. En représentant ce qui résiste, ce qui dérange et déstabilise, ce qui se fait hétérogène, elle vient également contaminer l'ensemble des paradigmes narratifs de l'œuvre de ces

propriétés. Ainsi Beffroi agit comme l'ordre de son propre récit, celui-ci partant dans tous les sens à partir de la « FACULTÉ DE SURENCHÉRIR »⁴¹ qui est l'apanage du personnage principal. La narration se déstructure à plusieurs reprises, comme aux pages 67-68, où l'organisation du texte sur la page s'accorde au mouvement « en zigzags » des personnages, ou comme lorsque certaines phrases, inscrites en lettres capitales, se soustraient du reste du texte⁴².

sortent en zigzags . qui c'est qui a joué : Laure . et plus loin, elle
a le sentiment que rien ne résiste à leur progression . les rues
étaient barrées, elles volent en éclats . nous nous enfouïssons
sauvagement dans une cité en voie de capitulation . c'est
l'aube encore quand
ils arrivent près du
fleuve . ils s'assoient .

Beffroi, qui a trouvé un fût
métallique vide, tambourine.
pour la première fois, Laure
l'entend chanter. son chant
est rauque, incohérent, ivre,
avec des mots héraldiques, de
sperme, de merde. le fleu-
ve lui-même pollue silencieu-
sement, longuement la ville cou-
pée en deux par son lacet malsain.

il fait doux, mais la caresse de l'air
à quelque chose de strangatoire, par
moments . l'eau lisse l'Interminable Gland .
péniches comme de fins gants noirs qui vont
s'ôter, faisant apparaître les mains les plus
blanches, les plus dévergondées qui soient .
et Beffroi qui dit je suis assis sur l'His-
toire, ahon! les généraux, la fièvre des
généraux, les révolutionnaires, la fiè-
vre des révolutionnaires, les frontiè-
res intangibles ou non, franchises sou-
dain, violées mille fois reconquises,
l'armistice, le délire pacifique, les
élections démocratiques, le roi, oui
le ROI sont exclus de ce tremblement
superbe . les mains blanches et déver-
gondées ont tordu le cou historique . et Lau-
re applaudit . et Beffroi de s'éloigner, de
chier sur l'histoire, ahon! ah quelle aube,
pense Laure, tandis qu'il se reculette, et
elle lui sourit . mais déjà il enchaîne, il

63

scrute l'horizon, il est debout, presque fier,
devant le fleuve . quel fleuve .
qu'y a-t-il, elle s'empare d'une
marmite, trouée dont à son tour
elle tire des rythmes, des batte-
ments dingues . et Beffroi dit qu'il
est intrigué, oui intrigué par une faus-
se manœuvre lointaine . un homme
là-bas, tombe à l'eau, fait plouc .
tiens, dit-il . un mec se noie . d'abord
Beffroi rit . puis « n'écoutez que son
courage » il plonge . ainsi donc, pense
Laure, Beffroi est généreux . moi, je ne me serais
pas mouillée . elle se dresse, inquiète, elle boit, elle admire
avec quelle puissance Beffroi exécute ses mouvements . oui,
sa nage est pure, rapide, téméraire, merde . il va jusqu'à créer dans
l'eau des remous comme je n'en ai jamais vu . de plus ses efforts font
un bruit de cercles érotiques, mous, bucco-suceurs,
lesquels se heurtent, se défont précipitamment, comme si

tout cela n'était qu'anneaux morts. et Beffroi brasse avec vigueur. quelle vigueur, mon amour. il se rapproche de l'homme presque noyé, et troublée, Laure suit des yeux chacun de ses mouvements. quoi, il va l'attendre, la ramener sur la berge. et soudain un tourbillon plus fort que les autres. ainsi donc, pense Laure, Beffroi serait un héros. quel héros. pas possible elle contemple l'eau noire et magique, s'arrache les cheveux, hurle. mais déjà Beffroi pivote. il rapplique! plus vite qu'un champion! ahon! il est seul, ahon! il sera toujours seul, ahon! sa nage est pure, rapide, téméraire, ahon! et Laure se remet à tambouriner, pour accueillir Beffroi. en triomphe. en triomphe omphomphie! il recrache l'eau, se mouche en elle, et tout ça c'est dégueulasse, mou comme un spermaceti de vieillard, pouah. il sort du vil liquide, ahon! dressé, joyeux, il continue de cracher, d'une main il mélange sur son visage la morve et l'eau, s'essuie avec le slip de Laure. enfin, il parle, il dit qu'il a empoigné par les cheveux

64

vie imbécile, toi . tu as des gestes qui repoussent d'avance la mainmise des raisonneurs sur l'informulable exubérance du moi . tu ne seras jamais comme les autres . tu donnes des avertissements barbares aux gouvernements psychanalytiques de demain . tu me rends folle et nos folies se mélangent dans mes entrailles . tu es révoltant mais qu'est-ce ça peut faire, qu'est-ce que ça peut me faire à moi qui suis plus révoltante que toi . et tant pis si la notion même de *destruction qui purifie* m'est devenue familière, comme une douce et chaude fatalité . nous n'y pouvons rien si de toutes les forces qui nous inondent aucune n'est une espérance pour les âmes serviles . nous avons nos raisons pour être ainsi . je t'enlace tu m'enlances et nous sommes déjà le mouvement, le mouvement qui ne finit qu'avec la mort . l'immobilité, c'était l'hypocrisie, la corruption, la visibilité du pourri, l'endoctrinement, l'oppression, l'esclavage . le déchaînement, c'est un essor prodigieux de toutes mes formes obscures, c'est l'espoir d'être indomptable avant d'être intégré, c'est une façon de mettre à l'abri l'innocence de la licence dans la puissance de la démence . voilà ce que dans ma course à l'abîme je viens de découvrir, tout à coup . mais naturellement ce n'est pas Laure qui fait de telles phrases, je ne crois pas qu'elle en soit capable, ce n'est pas une fille à mots, c'est bibi (qui, bibi?) qui lui prête ces idées, qui veut qu'elle pense comme cela et non autrement, de telle sorte que sa désaxation puisse être localisée par moi, à tout instant, et au besoin stimulée,

A QUOI PENSES-TU,
DIT BEFFROI A BRULE-POURPOINT,

et comme d'habitude, elle ne répond rien, elle a juré de ne parler que sur le cadavre du notaire Stalhit . et Beffroi de partir d'un rire terrible, puis il se concentre comme en vue d'un autre effort . les muscles de son visage saillent, son regard arrache à la pagaille urbaine ses derniers secrets, ses

80

insufflé aux os, aux nerfs, à l'éponge générale du corps une poussée scabreuse; dans l'infiltration même, elle fragmente le comportement hérité, dissocie l'architecture éthique, décoagule les complexes . je ne sais plus ce qu'est le monde, ce qui me lie à lui; je suis divinement menacé de rupture et divinement je menace de rompre, enfin je commence à pouvoir tout dire, tout faire, *suis à dos de Dieu*, s'exclame Beffroi . et

BEFFROI DISANT ENCORE
MAIS QUE FONT LES FLIQUES

ils se redressent, décrochent leurs bottes . leur uniforme noir s'orne lourdement d'armes sonores, le cuir de leurs gueules palpite autour des lèvres nègres . ils marchent d'un pas prussien et ils sourient à grandes dents jaunes, cariées . les boucles et les boucliers étincellent de toutes parts mais les yeux restent de fonte . c'est comme des bouchers qui auraient passé en hâte un uniforme, de plus ils rotent ils grailonnent avec force tout en conservant une certaine dignité . que vont-ils faire les fliques encore tout propres, fouettés par une espèce d'instinct grossier spécifiquement fliquiste . déjà les éboueurs se tournent vers eux, attirés sans doute par la démarche altièrre, le bruit mécanique des semelles sur le pavé . les fliques, dans leur uniforme puant, étincelant, hommes bardés de bronze, rasés de frais, les impressionnent, alors les éboueurs desserrent leur étreinte, répondent aux hypothétiques sourires des fliques par une sorte de grimace brouillonne, mais révérencieuse, eh oui . et les étudiants s'efforcent de retenir à eux les éboueurs, mais en vain : tous les regards éboueux vont aux fliques, à leur braguette boursouflée, presque majestueuse . leurs matraques organiques flamboient sous les boucliers; quant à leurs matraques inorganiques, elles cinglent d'un blanc laiteux l'espace . « vous n'allez pas faire ça! » crient les étudiants à l'adresse des éboueurs en érection, à qui pourtant ils ont tout donné; mais les éboueurs restent sourds à

103

De même, la langue française se voit déroutée, corrompue par « l'infection générale » de laquelle procède Beffroi qui « éructe [...] un verbe foutrai, houleux, spasmodique et contre-académique », que ce soit par la création de détonants néologismes marqués par l'excitation érotique : « Et quel Con ! Sélénoscopique, multimouilleur, dynamocloacal, flic-floacophonique, arborivore, anthropicide, macrolippu, et on en passe » ; « là il claquebave Laure qui s'obstruigriffe de lui . ils se surmoussent ragadouement . ils se bipétripénétrassent . rebéancée, voilà qu'elle s'évaculglair à christpaf . il la pollulillumine en sa grorificion folgramolli d'analgiçance »⁴³ ; ou en donnant naissance à des agrégats de morphophonèmes concassés qui témoignent d'une frénésie langagière :

[...] et moi, m'encharne de ta chair, j'm'acharnacarne Carne-moi plus et j'te pluscarnivore Vorprends mon charnuvit dans tes charnelles et sursuce à gogorge déployauté ployée ma carne que j'te langouille l'anus nuss à l'boyau del gouillaloyau mouille et j'fouille et merde ouillpisse en gueulle comm piss-mer barbouille et heurg Kcé bon cul lapculboncé ké miam miam de tripettes pèteroux rouppetiam et salopipopette de lopapipe Et jus partoujus glu touparj jus glue tes joues et en joue bite ô toi ma dépiaute-bite piautomatoi et débite Ah j'te vagine te ravagine te dégravagine pouacrasse de languille guillencrassée de poix ramdam en tacrame qui brame Drâsalive live sal et valve et salit drape ta bave Bâvtagraille pour que j'fouille en vulvaill fou fou fou d'ulve porchonaille de coche et porc de chonnecone !⁴⁴

Verbalaverbalistic tchéra o tchéra pa dieuieuieuouillouillouille ! Mizantrognégalo yadaoui ! Putdhomoncul yadaoui ! [...] Mûtamotarémotricité ! Syllabiales biales

biales karakasakrées ! Vinoratoriomme ette sonorichamilyon de lionnes ! ô chantatharnivorgrrr, fanafracaphrasie por éternitatonnure ette nnfinignôlgni !⁴⁵

Ils constituent un exemple concret du « parler subcrapuleux » évoqué dans *Neung conscience fiction*, de cette « façon ancienne et maudite de faire causer les tripes[,] [...] d'une horrible pulposité »⁴⁶. L'inventivité ludique qui caractérise ces extraits s'inscrit dans une perspective de revitalisation de la langue ; elle vise à la secouer, à lui redonner du souffle en la dérangeant. Ces passages témoignent d'une sorte d'inflammation, d'ivresse, inoculées au langage. Il s'agit en réalité pour Moreau de jeter de possibles nouvelles bases d'appréhension du monde – à partir de l'instinctuel –, de désagencer l'ordre établi, à l'instar des actes posés par le personnage de Julie qui, dans le roman de 1971, ouvre au « champ immense de l'aventure : les paroles inouïes, les actes inattendus, les départs, les vertiges, les grands affalements liquides, l'Orgie, l'Obscène Acrobatie »⁴⁷.

Dans bon nombre de ses textes, Moreau, en déployant une « verbosité grosse et haletante »⁴⁸, fait donc jaillir « le discours des tripes excitatrices »⁴⁹ dans l'optique de revaloriser le charnel et l'instinctuel, de transmettre et d'amener à un surcroît de vie, de transformer le réel en une « réalité mafflue, fessue, ventrue »⁵⁰. Tel est le rôle, en partie politique, qu'il accorde à la littérature qui a, pour lui, à révéler le « désordre chaud »⁵¹ de l'humain, à rendre compte du « *polémos* interne à toute vie »⁵², de l'impacifité intrinsèque de l'existence. L'ordure et l'ordurier sont mis au service de ce dessein que prodigue à l'envi ce « Monstre Maudit »⁵³ des lettres belges. Auteur d'une littérature *sauvage*, irrévérencieuse et malpropre, il n'a cessé de se mettre au diapason du magma pulsionnel – ce « volcan silencieux qui bouillonne sans bruit »⁵⁴ dans le for intérieur de tout être humain – afin de désentraver le rapport au réel et cela, en « élev[ant] à la conscience un certain nombre de choses habituellement reléguées et comprimées dans les régions maudites de [la] sensibilité [humaine] »⁵⁵. Et Moreau est, somme toute, loin d'avoir volé son titre (auto-attribué) d'« ENJOLIVEUR D'ABJECTION »⁵⁶, lorsqu'il écrit encore, dans le dernier livre qu'il a publié de son vivant, *Un cratère à cordes*, de sa prose la plus ouvragée et habitée :

LIVRE s'écrivant à califourchon (du breton Kall : testicules) sur un mot faunesque pétri de stances comme on en trouve encore dans le dictionnaire Furetière (1697), exhalant odeur, émouvant muscle, sécrétant pituite [...]

LIVRE s'écrivant couché, assis, debout, accroupi, dévoyé, décramponné, peu importe puisqu'il s'éprouve sans cesse relancé par une subversion grammaticale, rieuse et insomniaque, lui courant de l'encolure à la croupe [...] [et] ouvrant grande la voie de la transmutation des cercles vicieux en fulgurances de décloisonnement des corps, [empoignée de] mots s'abattant alors sur la page non comme des bouts de lexique tombés du ciel par la grâce d'une écriture gaulante, mais comme les fragments de

notre anatomie s'emboîtant les uns dans les autres jusqu'à ne faire qu'un, comme l'écriture qui en est le fondement *chtch chtch chtch*⁵⁷

1. Bien qu'il se revendique comme « écrivain apatride d'expression française », se disant « le patriote de cela qui n'a pas de frontière » (Voir *La Nukai* [seconde partie du *Chant des paroxysmes*], Paris, Buchet-Chastel, 1967, p. 130).
2. Marcel Moreau, *Mille voix rauques*, Paris, Buchet/Chastel, 1989, p. 178.
3. Voir ID., *Une philosophie à coups de rein. De la danse du sens des mots dans la vie organique*, Paris, Denoël, 2007, pp. 160 ss.
4. Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, PUF, 1990 (Pratiques théoriques), p. 129.
5. Christophe Van Rossom, *Marcel Moreau. L'insoumission et l'ivresse*, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin, coll. « L'œuvre en lumière », 2004, p. 7.
6. En référence au titre de l'essai/pamphlet de Pierre Jourde : *La littérature sans estomac* (Paris, L'esprit des péninsules, coll. « L'Alambic », 2002).
7. Marcel Moreau, « Pour que le corps écrive ce que la pensée n'ose... », dans LEJEUNE Claire, MOREAU Marcel, SOJCHER Jacques et VANEIGEM Raoul, *Quatuor pour une autre vie*, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin, 2004, p. 60.
8. Antoine Jobard, *Poétique du vivant et du mythe chez Marcel Moreau. La voix de l'Étrangeté : de l'organique au mythologique*, thèse de doctorat, [non publiée], septembre 2016, p. 309.
9. Tomás Ibañez, *Fragments éparés pour un anarchisme sans dogmes*, Paris, Rue des Cascades, 2010, p. 108.
10. Marcel Moreau, *Morale des épacentres*, Paris, Denoël, 2004, p. 77.
11. Françoise Bonardel, *L'Irrationnel*, Paris, PUF, 2e édition, coll. « Que sais-je ? », 2005, p. 9.
12. Tristan Tzara, *Œuvres complètes*, tome 1, Paris, Flammarion, 1975, p. 363.
13. Marcel Moreau, *Bannière de bave*, Paris, Gallimard, 1966, p. 31, nous soulignons.
14. ID., *Mille voix rauques*, *op. cit.*, p. 154.
15. *Ibid.*, p. 88.
16. ID., *Bannière de bave*, *op. cit.*, p. 212, nous soulignons.
17. ID., *Neung conscience fiction*, Toulouse, L'Ether Vague, 1990, p. 75.
18. ID., *Bannière de bave*, *op. cit.*, p. 167.
19. ID., *La vie de Jésus*, Paris, Actes Sud, 1998, pp. 78-83.
20. ID., *Les arts viscéraux*, Toulouse, L'Ether Vague – Patrice Thierry, 1994, p. 73.
21. « Suis-je né barbare ? Sûrement. De la barbarie j'ai gardé le meilleur. La brûlure, l'indomesticable beauté de tout ce qui me rattache à la nature, aux énergies antérieures à la falsification » (*Mille voix rauques*, *op. cit.*, p. 104).

-
22. ID., *Kamalalam*, Paris, Cistre/L'âge d'homme, coll. « Lettres différentes », 1982, pp. 13-14.
 23. ID., *Bannière de bave*, *op. cit.*, p. 310.
 24. *Ibid.*, p. 311.
 25. ID., *Julie ou la dissolution* [1971], Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2003, p. 30.
 26. ID., *Mille voix rauques*, *op. cit.*, p. 151.
 27. ID., *Le chant des paroxysmes*, *op. cit.*, p. 97.
 28. ID., *Kamalalam*, *op. cit.*, p. 36.
 29. ID., *Une philosophie à coups de rein*, *op. cit.*, p. 78.
 30. ID., *Les arts viscéraux*, *op. cit.*, p. 104.
 31. ID., *Le charme et l'épouvante*, Paris, Éditions de la différence, 1992, p. 68.
 32. Pour une analyse approfondie de l'œuvre, lire Corentin Lahouste, « Répondre à la crise par la crise. Scandale et débordement dans *Neung conscience fiction* de Marcel Moreau », dans *MethIS – Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences humaines*, vol. 6 - *Crises*, automne 2019, [en ligne] – URL : <https://popups.uli.ege.be:443/2030-1456/index.php?id=492>.
 33. L'ensemble des descriptions et citations utilisées dans les phrases précédentes se rapporte aux pages 9 à 16 du roman.
 34. Neung n'y est que spectateur et non protagoniste ; elle se déroule dans un espace-temps distinct de celui du reste du récit.
 35. Marcel Moreau, *Neung conscience fiction*, *op. cit.*, respectivement pp. 141 et 56.
 36. Voir pp. 55 et 150. Les larmes constituent ainsi une « sécrétion absolument inconnue en Oxydem » (p. 60) et le cœur/sang a été remplacé par un « programme » (voir notamment p. 36).
 37. Voir <http://www.quidamediteur.com/catalogue/les-indociles/a-dos-de-dieu>.
 38. Marcel Moreau, *À dos de Dieu ou L'ordure lyrique* [1980], Paris, Quidam éditeur, coll. « Les indociles », 2018, p. 13.
 39. *Ibid.*, p. 19.
 40. *Ibid.*, p. 88.
 41. Voir *Ibid.*, pp. 114-126.
 42. Voir *Ibid.*, pp. 86, 110, 118 et 122.
 43. *Ibid.*, respectivement pp. 21, 77, 50 et 67.
 44. *Ibid.*, pp. 75-76.
 45. *Ibid.*, pp. 129-130.
 46. ID., *Neung conscience fiction*, *op. cit.*, p. 95.
 47. ID., *Julie ou la dissolution*, *op. cit.*, p. 71.
 48. ID., *Bannière de bave*, *op. cit.*, p. 266.

-
49. ID., *Mille voix rauques*, *op. cit.*, p. 77.
50. ID., *Neung conscience fiction*, *op. cit.*, p. 158.
51. ID., « Pour que le corps écrive ce que la pensée n'ose... », *op. cit.*, p. 49.
52. Voir Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, coll. « nrf essais », 2016, p. 273.
53. Voir Corentin Lahouste, « MM le maudit. Marcel Moreau, Monstre Maudit », *Textyles*, 53 | 2018 — *Malédiction littéraires*, pp. 89-103, mis en ligne le 15 février 2019. URL : <https://journals.openedition.org/textyles/2906>.
54. Formule reprise à John Holloway. Voir *Changer le monde sans prendre le pouvoir. Le sens de la révolution aujourd'hui*, trad. de l'espagnol par Sylvie Bosserelle, Montréal/Paris, LUX Éditeur/Syllepse, coll. « Instinct de liberté/Utopie critique », 2007, p. 222.
55. Marcel Moreau, *Kamalalam*, *op. cit.*, p. 89.
56. ID., *La pensée mongole*, Paris, Christian Bourgois, 1972, p. 134.
57. ID., *Un cratères à cordes* ou *La langue de ma vie*, Paris, Lettres Vives, coll. « Entre 4 yeux », 2016, pp. 30, 31 et 34.